DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v53i2.87800

چهار بیت نویافته از رودکی در فرهنگ عجایب‌اللّغهٔ : اصیل یا جعلی؟

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۹، تابستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

دکتر زهرا نصیری شیراز [۱]
سجاد دهقان [۲]
دکتر نصراله امامی [۳]

چکیده

جستجو در سرچشمه‌های شعر شاعران پیشگام و بازیابی آن‌ها به دلیل از بین رفتن بخشی از هویت فرهنگی در طول زمان، بسیار حائز اهمیت است. در میان این منابع، فرهنگ‌های لغت همواره نقش بسزایی در بازیابی اشعار و ابیات پراکندهٔ این شاعران به‌ویژه رودکی سمرقندی داشته‌اند. یکی از این فرهنگ‌ها، فرهنگ لغتی فارسی به فارسی به نام عجایب‌اللغه (تألیف در حدود نیمهٔ قرن دهم) از فردی به نام ادیبی است. از این اثر تا کنون تنها یک دست‌نویس در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۲۱۹۲ به دست آمده و مدبری نیز در سال ۱۳۸۹ براساس همین تک‌نسخه، فرهنگ را تصحیح و منتشر کرده است. مؤلف در ۹۲ مورد ابیاتی را به نام رودکی آورده که دو مصرع و دو بیت از آن‌ها مطابق بررسی نگارندگان در هیچ‌یک از فرهنگ‌های دیگر نظیر لغت فرس، صحاح‌الفرس، فرهنگ قواس و ... که به‌احتمال‌زیاد منابع مورد استفادهٔ مؤلف بوده‌اند، دیده نمی‌شوند. ازآنجاکه مدبری مصحح این فرهنگ پیش از این به بررسی مفصل این ابیات در تصحیح خود یا مقاله‌ای مجزّا نپرداخته و نیز به جهت اینکه این اثر تاکنون در هیچ‌یک از چاپ‌های دیوان رودکی ازجمله نفیسی، میرزایف، شعار، امامی، هادی-زاده، قادر رستم، رواقی و.... جزء منابع مصححان نبوده، ضروری بود این ابیات که با ظاهری تازه در فرهنگ دیده می‌شوند، به‌صورت ویژه بررسی شوند. ما پس از بررسی این چهار بیت و مطابقت آن با موازین سبک‌شناسی و ضبط سایر منابع به این نتیجه رسیدیم که هیچ‌یک صلاحیت معرفی به‌عنوان بیتی تازه از رودکی را ندارند و همگی ابیاتی برساختهٔ ادیبی یا مؤلفان منابع مورد استفادهٔ وی بوده است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عجایب‌اللغه، ادیبی، رودکی، تصحیح، ابیات تازه، ابیات برساخته.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسئول) z.nasirishiraz@scu.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز sajjad_dehghan@yahoo.com
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز nasemami@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۳

۱. مقدمه

فرهنگ‌های لغت ازجمله منابعی هستند که پس از نابودی دیوان‌های شـاعران پیشـگام ازجملـه دیـوان هـزار و صدسالهٔ رودکی سمرقندی، به ما در بازیابی پاره‌ای از اشعار و سرمایه‌های گران‌بها کمک شـایانی کـرده‌انـد. عمـر قدیمی‌ترین فرهنگ موجود که امروزه به دست ما رسیده، به بیش از نهصد سال می‌رسد. این فرهنگ، لغت فرس نام دارد که اسدی آن را بنا نهاده و برای برخی از واژه‌های سرهٔ پارسی دری، شواهدی از سروده‌های شاعران پیشگام نظیر شهید بلخی، رودکی، دقیقی، بوشکور، منجیک ترمذی و ... آورده است.

پس از اسدی ظاهراً برخی از شاگردان وی، روش استاد خود را ادامه داده و برخی نسخه‌هایی متفاوت با لغـت فرس اسدی همراه با پاره‌ای شواهد و لغاتی تازه، ارائه دادند. به همین دلیـل در نسـخه‌هـای خطّـی موجـود از ایـن فرهنگ، اختلافات فاحشی ازجمله تعداد واژه‌ها و شواهد دیده می‌شود. به‌عنوان‌مثال در خانوادهٔ نسخهٔ خطّی مورخ (۷۲۱ ق)، بسیاری از لغات بدون شاهد ضبط‌شده‌اند؛ حال آنکه در نسخهٔ مـورخ (۷۳۳ ق) کتابخانـهٔ واتیکـان و نسخهٔ مورخ (۷۶۶ ق) کتابخانهٔ ملّی تبریز، غالب واژه‌ها با یک یا دو شاهد آورده شده‌اند (برای بررسی نسخه‌های خطّی موجود از لغت فرس ر.ک: اسدی طوسی،۱۳۶۵: ۴-۱۶)، اما دامنهٔ اختلافـات نسـخه‌هـا بـه‌مروروزمان بـه ضبط‌ها و انتساب‌ها رسیده و این خود تنها یکی از مشکلات پرشمار در روند بازیابی و بازشناسـی نـام شـاعران و اشعار ایشان از بین نسخه‌ها و خانواده‌های نسخ خطی این فرهنگ است.

پس از اسدی فرهنگ‌نویسی در ایران و هندوستان به راه خود ادامه داد و کار این شاعر و دانشمند ایرانی سرمشق فرهنگ‌نویسان دیگر در قرون بعد شد. به‌عنوان‌مثال فخر قواس فرهنگ فارسـی‌ای در هنـد ترتیـب داد و پـس از آن نخجوانی با استفاده از نسخه‌های خطی لغت فرس و مراجعهٔ مجدد خود به دیـوان‌هـای شـاعران همزمـان خـود و شاعران پیشگام، فرهنگ لغتی حجیم‌تر از لغت فرس ترتیب داد.

این سه فرهنگ به همراه فرهنگ منسوب به ابوحفص سغدی (موجود تا قرن ۱۱ ق) و فرهنگ قطران تبریزی به-صورت مستقیم یا غیر مستقیم، منبع و منشأ ایجاد فرهنگ‌های دیگر ازجمله فرهنگ حلیمی، تحفة‌الاحباب، فرهنگ وفایی، جهانگیری، رشیدی، مجمع‌الفرس و...، بوده است.

فرهنگ عجایب‌اللغه نیز ازجمله فرهنگ‌هایی است که در قرن دهم ه.ق به قلم فـردی بـه نـام ادیبـی در خـاک عثمانی تألیف شده و از قراین معلوم، وی به شیوهٔ اسدی در تدوین فرهنگ خود، بیش‌ترین توجّه را نشان داده است؛ یکی از این قراین ترتیب لغات است که همانند لغت فرس، برحسب حرف آخر آن‌ها تنظیم شده است. قرینهٔ دیگـر نیز یکسانی بسیاری از شواهد شعری با شواهد نسخ لغت فرس است. براین اساس می‌توان گفـت مؤلـف فرهنـگ عجایب‌اللغه، بیش از همهٔ فرهنگ‌ها راه اسدی را در پیش گرفته است (ر.ک: ادیبی،۱۳۸۹: پانزده).

ادیبی احتمالاً به جز لغت فرس از فرهنگ صحاح‌الفرس نیز استفاده کرده و هم‌چنین با توجّه به تعداد زیاد شواهد از شاهنامهٔ فردوسی در این فرهنگ، احتمالاً از برخی فرهنگ‌های شاهنامه پیش از خود نیز سود جسته است. بنابراین اثر حاضر را می‌توان یکی از فرهنگ‌های قابل اعتنا از نظر ضبط شواهد شعری و لغات دانست. زیرا ممکن است ادیبی به نسخه یا نسخه‌هایی از فرهنگ اسدی یا سایر فرهنگ‌ها هنگام تألیف اثر خود دسترسی داشته که به زمانهٔ ما نرسیده؛ ازآنجاکه شواهد ابیات در آن‌ها بعضاً متفاوت است، محتمل است بیت یا ابیاتی از شاعران پیشگام یا گمنام به‌واسطهٔ این فرهنگ به دست ما برسد.

مدبری این فرهنگ را در سال ۱۳۸۹ با استفاده از یگانه نسخهٔ خطی موجود آن در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۲۱۹۲، تصحیح و منتشر کرده است. وی در مقدمهٔ فرهنگ، شماری از نقاط ضعف و قوت آن را برای خوانندگان و پژوهشگران برشمرده که ازجملهٔ آن می‌توان به اشتباهات مکرر مؤلف در ضبط لغات، ابیات و انتساب‌ها اشاره کرد (ر.ک: همان، پانزده - بیست‌ویک).

هرچند تصحیح و تحقیق مدبری بر روی این اثر برای ما بسیار ارزشمند است، اما به دلیل برخی ملاحظات وی در امر تصحیح، همهٔ جوانب این اثر بررسی و معرفی نشده و ایرادات پرشمار مؤلف در ثبت و ضبط لغات کماکان بر جای خود مانده و چنانچه این اغلاط اصلاح نشوند، می‌تواند به پژوهش‌های وابسته به این فرهنگ آسیب‌های جدّی وارد کند.

وی دربارهٔ روش تصحیح خود در مقدمهٔ کتاب چنین نوشته است:

«لغات مدخل به همان گونه که ثبت شده بود، درست یا نادرست در متن قرار گرفت و اختلافات آن با فرهنگ‌ها بالاخص اشاره به صحیح یا ناصحیح بودن آنها در حاشیه ذکر شد. در معنی نیز تا جایی که امکان داشت عین عبارت آورده شد و مقابله با فرهنگ‌ها در پاورقی آمد؛ مگر آنکه به ضرورت لازم بود شکل درست‌تر در متن آید و صورت مضبوط نویسنده در حاشیه نقل شود. نام شاعران و گویندگان اشعار نیز به همان صورت مضبوط ذکر شد و شکل صحیح نام‌ها و یا اختلاف فرهنگ‌ها در حاشیه آمد. در ابیات شاهد نیز کمتر دخالت شد و اختلاف احتمالی با سایر فرهنگ‌های لغت در حاشیه قرار گرفت» (همان، بیست و دو).

روش مصحح در عدم دستکاری متن مؤلف (یا نسخه) و پایبندی به آن، روشی منطقی در تصحیح متون تک‌-نسخه‌ای است؛ زیرا ما اساساً اطلاع دقیقی دربارهٔ منابع مورد استفادهٔ ادیبی نداریم و ممکن است وی اشتباهاتی را با توجه به منبع یا منابع نامعتبر وارد متن کرده باشد. با وجود این بنابه هر دلیلی، مصحح برخی ایرادات شواهد را به - خصوص در زمینهٔ ابیات تازه، رها کرده و در حاشیه بدان نپرداخته یا یادداشتی مختصر برای خوانندگان آورده است. حال آنکه بسط این موارد در حاشیه برای روشن شدن برخی ابهامات در ذهن خوانندگان امری ضروری است.

هم‌چنان که بیان کردیم، یکی از محاسن فرهنگ حاضر ضبط ابیاتی است که نشانی از آن‌ها در فرهنگ‌های دیگر نیست؛ اما گاه در لابه‌لای این ابیات، مواردی یافت می‌شوند که ظاهراً ابیاتی تازه و منحصر به‌فرد هستند؛ امّا در حقیقت این ابیات برساختهٔ خود مؤلف فرهنگ یا مؤلفان منابع مورد استفادهٔ وی است.

ما در میان ۹۲ سرودهٔ منسوب به رودکی در این اثر، تعداد چهار بیت را که از نظر فرمی تازه به نظر می‌رسیدند، پس از تصحیح مدبری، مجدداً بررسی کردیم و قصد داشتیم که پس از تأیید اصالت، آن‌ها را به صورت ابیاتی نویافته به جامعهٔ ادبی معرفی کنیم. امّا با بررسی بیشتر این اثر و سایر منابع، متوجّه شدیم که هیچ‌کدام از این ابیات صلاحیت معرفی به عنوان ابیات تازهٔ رودکی را ندارند، بلکه همگی مصرع یا ابیاتی برساخته هستند. هرچند اختلاف در ضبط ابیات و انتساب‌ها، امری عادی در برخورد با فرهنگ‌های لغت محسوب می‌شود، اما بی‌گمان اهمیت پژوهش حاضر علاوه‌بر نشان دادن روند این قسم ابیات در ضبط اشعار رودکی، موجب می‌شود تا مصححان آینده برخلاف نفیسی و برخی از مصححان که خواسته یا ناخواسته موجب ورود برخی ابیات برساخته در دیوان شده‌اند، تکلیفشان با آن‌ها روشن شود و گرد این‌گونه ابیات برای وارد کردن آن‌ها به‌عنوان ابیاتی تازه در دیوان‌های چاپی آینده نگردند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

به جز مدبری که این فرهنگ را تصحیح کرده و در مقدمهٔ خود برخی از مزایا و معایب آن را برشمرده، تاکنون برخی پژوهشگران از این فرهنگ در بازیافت و تصحیح اشعار شاعران سود جسته‌اند. مدبری در کتاب شرح احوال شاعران بی‌دیوان (ر.ک: مدبری، ۱۳۷۰: حواشی غالب صفحات) و شواربی‌مقدم در تصحیح دیوان منجیک ترمذی (ر.ک: منجیک ترمذی، ۱۳۹۱: سی و نه چهل)، آیدنلو در مقالهٔ «تُخشان؛ تصحیح واژه‌ای تصحیف شده در شاهنامه»، (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۲: ۱۴۳). هم‌چنین امامی و همکاران در مقالهٔ «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی در فرهنگی ناشناخته»، (ر.ک: امامی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۶) و نصیری شیراز و همکاران نیز در پژوهشی با عنوان «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی سمرقندی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحر الغرائب)» (ر.ک: نصیری شیراز و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰-۱۱-۱۳-۱۵-۱۶)، شواهد و ضبط‌هایی تازه از ابیات را ارائه داده‌اند که در هیچ یک اشاره‌ای به ابیات بررسی‌شده در پژوهش حاضر نشده است.

جز این تاکنون پژوهشگران به بررسی ابیات برساخته و مجعول منسوب به رودکی در لابه‌لای فرهنگ‌های لغت نپرداخته‌اند؛ امّا گاه مصححان برخی فرهنگ‌ها به ساختگی بودن شواهد نسخه‌های مغلوط اشاره کرده‌اند (ر.ک: نخجوانی، ۱۳۴۱: ۲۳؛ ادیبی، ۱۳۸۹: هجده) و پژوهش حاضر را می‌توان یکی از نخستین پژوهش‌های مستقل در این زمینه دانست که به بررسی این قسم ابیات در یک فرهنگ لغت می‌پردازد.

۳. بحث و بررسی

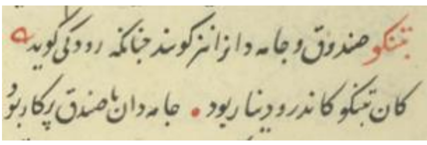
جعل بیت یا روایت‌های متفاوت و برساخته از ابیات شاعران استاد، پیش از این با معرفی ابیاتی برساخته و جعلی از چند شاعر بزرگ نظیر فردوسی، خیام، حافظ و ... در آثار پژوهشگران و مصححان به جامعهٔ ادبی معرفی شده است. در این میان گاه آثاری کاملاً ساختگی بوده، گاه بخشی از آن‌ها و بعضاً بیت یا مصرعی از یک شعر با تبحر کاتبان خوش‌ذوق در نسخه‌های خطی ثبت شده است. شناسایی و بررسی این قسم ابیات نیازمند کندوکاو در آثار گذشتگان و آگاهی به مسائل سبک‌شناسی است تا سره از ناسرهٔ ضرّابان قلب‌ساز مشخص شود.

در میان ۹۲ بیت مضبوط به نام رودکی در فرهنگ عجایب‌اللغه، چهار بیت دیده شد که دارای دو ویژگی بارز هستند: ویژگی نخست تازه بودن این ابیات است و ویژگی دوم، برساخته بودن بیت یا مصرعی از آن‌ها. ویژگی نخست با یک بررسی مختصر در دیوان و سایر فرهنگ‌ها مشخص می‌شود؛ امّا برای رسیدن به ویژگی دوم، نیازمند بررسی همه‌جانبهٔ منابع موجود هستیم. ما در ادامه پس از بررسی منابع موجود، این ابیات را نخست معرفی می‌کنیم، سپس به بررسی چگونگی و دلایل دستکاری و برساخته بودن آن‌ها می‌پردازیم.

کان تبنگو کاندرو دینار بود | جامه دان با صندق پرگار[1] بود

(ادیبی،۱۳۸۹:۱۲۲)

ادیبی این بیت را در ذیل واژهٔ «تبنگو[2]» به معنی «صندوق و جامه‌دان»، به نام رودکی ضبط کرده است:


تبنکو صندوق و جامه دان کویند چنانکه رودکی کوید
کان تبنکو کاندرو دینار بود . جامه دان با صندق پرکار بود

(همان، بی‌تا:۱۲٤)

این بیت بر وزن کلیله و دمنهٔ منظوم رودکی و مربوط به «حکایت دو شریک دانا و نادان» در باب «اسد و ثور» است. اما در دیگر فرهنگ‌های لغت، نظیر لغت فرس (ر.ک: اسدی طوسی،۱۸۹۷:۱۱۹؛ همان،۱۳۱۹:٤۱۲؛ همان،۱۳۳٦:۱۷۸؛ همان،۱۳٦٥:۲٥۳) دو بیت زیر از این داستان، به شاهد واژهٔ «تبنگو» آمده است:

از درخت اندر گوایی[3] خواهد او | تو بناگه از درخت اندر بگو

آن تبنگو کاندرو دینار بود | آن ستد زاید[ر] که ناهشیار بود

(اسدی طوسی،۱۳٦٥:۲٥۳)

در فرهنگ‌های دیگر نظیر فرهنگ قواس (قواس غزنوی،۱۳٥۳:۱۳٥)، فرهنگ وفایی (وفایی،۱۰۰۱ق: برگ ۱۱۳)، فرهنگ جهانگیری (جمال‌الدین انجو،۱۳٥۹:٦۲٦، ج ۱) و فرهنگ شعوری (شعوری،۱۱٥٥ق: برگ ۲۹۰، ج ۱) و ...، تنها بیت دوم آمده که در برخی از آن‌ها با اختلافاتی همراه است؛ امّا ضبط مصرع دوم در عجایب‌اللغه، تاکنون در فرهنگ دیگری دیده نشده و از این حیث مصرع دوم بیت مورد بحث، کاملاً تازه است.

در داستان‌های بیدپای، موضع بیت رودکی در داستان بدین صورت است: «باید که امشب برخیزی و به زیر آن درخت روی و در میانۀ او پنهان گردی. فردا که من قاضی را آن جایگاه آورم قاضی از درخت باز پرسد، تـو از میانـۀ درخت آواز دهی که زر انباز ابله برداشت» (بخاری،۱۳۶۹: ۱۲٤).

در کلیله و دمنه ترجمه نصرالله منشی، سخنان شخص دزد با پدرش که مصرع دوم بیت: «آن ستد زایـدر کـه ناهشیار بود» است، نیامده و روایت وی به صورتی دیگر است (ر.ک: منشی،۱۳۸۹:۱۱۸). اما ادامۀ حکایت در این ترجمه، ما را به پذیرش ضبط لغت فرس و سایر فرهنگ‌های لغت نزدیک می‌کند: «قاضی روی به درخت آورد و از حالِ زر بپرسید. آوازی شنود که: مغفل برده است» (همان، ۱۲۰).

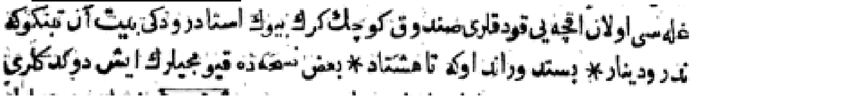
پُرواضح است که مصرع «آن ستد زایدر که ناهشیار بود»، ادامۀ منطقی داستان است و مصرع تازۀ عجایب‌اللغه جایگاهی در سیر داستان ندارد؛ بلکه توضیح مصرع نخست است؛ در حالی‌که بـه آن نیـازی نیسـت و از ضـعف تألیف نیز برخوردار است.

با وجود این به نظر می‌رسد مؤلف (یا شخصی دیگر) قصد داشته مصرع دوم بیت را به هر نحوی بازیابی کند و خود مصرعی برای تکمیل مصرع نخست بسازد. آنچه ما را به صحت این فرضیه نزدیک می‌کند، ضـبط همـراه بـا تصحیف و تحریف برخی فرهنگ‌های لغت نظیر فرهنگ جهانگیری و شعوری از مصرع دوم است:

آن تپنگـو کانـدرو دینـار بـود　　　بسـتدوراندو کـه تاهشـتاد بـود

(جمال‌الدین انجو،۱۳۵۹: ٦٢٦، ج ۱)

در فرهنگ شعوری نیز مصرع دوم بدین صورت ضبط شده است: «بستد وراند اوکه تا هشتاد».


غه‌سی اولان اقچه‌یی قودقلری صندوق کوچك کرك بیوك استاد رودکی بیت آن تبنکوکه
ندر ودینار * بستد وراند اوکه تا هشتاد * بعض نسخه‌ده قیو مجیلرك ایش دوکدکلری

(شعوری، ۱۱۵۵ ق: برگ ۲۹۰، ج ۱)

پس ممکن است ادیبی (یا مؤلف منبع مورد استفادۀ وی) از منبعی مغلوط همانند جمال‌الدین انجو یا شعوری یا ...، بهره برده که مصرع دوم در آن مغلوط ضبط شده یا در کل نیامده است و به این ترتیب خود مؤلف تصمیم به بازسازی مصرع دوم با وزن مصرع نخست کرده باشد؛ نشانۀ دیگر ساختگی بـودن مصـرع دوم، تکـرار معنـی واژۀ تبنگو: «صندوق و جامه‌دان» در این مصرع (جامه‌دان با صندق پرگار بود) است. هم‌چنـین در لغـت فـرس نسـخۀ خطّی کتابخانۀ اینديا آفیس نیز بیت به گونه‌ای مغشوش به صورت زیر ضبط شده است:

وز درخـت انـدر گـواهی خواهـد او　　　تـو بدانگـه از تبنگـوی بـازجو

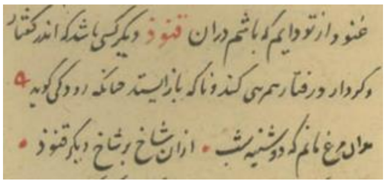
(ر.ک: اسدی طوسی،۱۳۶۵: ۲۵۳، ح ۵،۳،۲)

کاملاً مشخص است که در این نسخه از لغت فرس نیز با توجه به بیت بعد از آن، مصرع دوم دستکاری شده است. بنابراین نمی‌توان مصرع موجود در فرهنگ عجایب‌اللغه را مصرعی تازه از بیتی دیگر متعلق به رودکی دانست و آن را نویافته تلقی کرد؛ بلکه می‌بایست آن را در زمرهٔ جعلیات یا دستکاری‌های ناموفق به شمار آورد.

بـدان مـرغ مـانم کـه دوشـینه شـب　　　از آن شـاخ بـر شـاخ دیگـر قنـوذ

(ادیبی، ۱۳۸۹:۳۵)

ادیبی این بیت را ذیل واژهٔ «قنوذ» به معنی «کسی باشد که اندر گفتار و کردار و رفتار همرهی کند و ناگه باز ایستد»، به نام رودکی آورده است:



(همان، بی‌تا:۳۵)

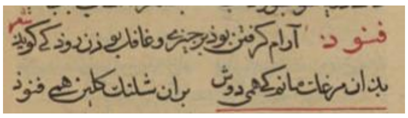
مدبری نیز در حاشیه دربارهٔ این بیت مطلبی نیاورده و تنها به مصحَّف بودن واژهٔ «قنود» به صورت «فنود»، اشاره کرده است [۴] (ر.ک: همان، ۱۳۸۹:۳۴، ح ۷).

این بیت نیز همانند بیت پیشین، دارای ساختاری متمایز با ضبط سایر منابع است و در بادی امر ممکن است این‌گونه به نظر برسد که بیتی تازه از رودکی است. ما برای این‌که این برداشت غلط و احیاناً ضبط نادرست فرهنگ حاضر وارد دیوان‌های چاپی و پژوهش‌های آینده نشود، مجدداً به واکاوی منابع می‌پردازیم تا برساخته بودن بیت بر خوانندگان این سطور آشکار شود.

در میان منابع، نسخهٔ لغت فرس نخجوانی بیت منسوب به رودکی را با ضبطی دیگر ذیل واژهٔ «فنود»، آورده و نوشته است: «فنوذ آرام گرفتن بوذ بر چیزی و غافل بوذن» رودکی گویذ:

بـذان مرغـک مـانم کـه همـی دوش　　　بـران شـلنک[۵] گلـبن همـی فنـوذ

(اسدی طوسی، ۱۳۱۲:۳۸)



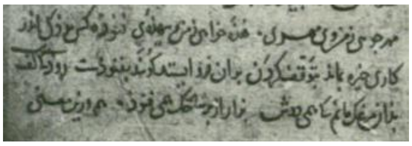
(نسخهٔ لغت فرس نخجوانی کتابخانهٔ مجلس ص ۳۸)

اقبال (مصحح لغت فرس) نیز بیت رودکی را با استفاده از همین منبع در تصحیح خود آورده و مقابل مصرع دوم علامت سؤال گذاشته است.

در نسخهٔ دیگری از لغت فرس (نسخهٔ کتابخانهٔ ملک)، مصرع دوم بیت با ضبطی دیگر، ذیل واژهٔ «فنوذه»، به معنی «کسی بوذ کی اندر کاری خیره بماند بتوقف کردن بران فرو ایستد گویند بفنوذست» و به صورت زیر آمده است:

بذان مرغک مانم که همی دوش بزار از بر شاخک همی فنوذ

(اسدی طوسی، ۷۲۲ق: برگ ۵۸)


کاری خیره بماند بتوقف کردن بران فرو ایستد گویند بفنوذست
بذان مرغک مانم که همی دوش • بزار از بر شاخک همی فنوذه

(لغت فرس نسخهٔ کتابخانه ملک برگ ۵۸)

در صحاح‌الفرس نیز ضبطی مغشوش همانند ضبط نسخهٔ کتابخانهٔ ملک ذیل واژهٔ «فنود» به معنی «کسی را گویند که در رفتار یا گفتار توقف کند و سبک سخن نتواند گفت گویند بفنود»، آمده است:

بدان مرغک مانم من که دوش بزار از بر شاخک همی فنود

(نخجوانی،۱۳٤۱:۹۲)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، کاتب (یا مصحح)، واژهٔ «بزار» را از مصرع دوم به مصرع نخست برده و این‌گونه ضبطی مغشوش از نظر وزنی به دست آمده است. همین ضبط موجب شده‌است تا فروزانفر ضبط زیر را برای بیت فوق پیشنهاد دهد:

بدان مرغک مانم که دوش براز بزار از بر شاخک همی فنود

(همانجا، ح ۲٦)

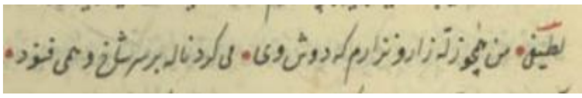
اما تصحیح درست بیت بر اساس نسخهٔ متعلق به دهخدا (یکی از نسخ موجود از صحاح‌الفرس) که این بیت در آن ضبط شده، به این صورت است:

بدان مرغک مانم من که دوش بزار از بر شاخک همی فنود

شایان ذکر است که در لغت حلیمی از شاعری به نام لطیفی[۶] بیتی به صورت زیر نقل شده که به تقلید از بیت منسوب به رودکی سروده شده است:

من همچو زلّه زار و نزارم که دوش وی می‌کرد ناله بر سر شاخ و همی فنود

(حلیمی، بی‌تا، برگ ۱۳۲)


لطیفی: من همچو زله زار و نزارم که دوش وی • می کرد ناله بر سر شاخ و همی فنود •

(لغت حلیمی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس برگ ۱۳۲)

با وجود این، به‌احتمال زیاد این ضبط که براساس نسخهٔ مذکور است، می‌باید در اصل همانند ضبط لغت فرس نسخهٔ کتابخانهٔ ملک باشد که ذکر کردیم. با این توضیح در میان ضبط‌های معرفی شده، کدام ضبط را باتوجه به روایت‌های مختلف آن در فرهنگ‌های خطی باید ضبط اصیل‌تر بدانیم؟

به نظر می‌رسد که از سه صورت مذکور، ضبط عجایب‌اللغه، کاملاً مغلوط باشد؛ زیرا اگر «فنود» را در مصرع دوم به معنی «آرام گرفتن» بدانیم، ما با دو تصویر درهم‌آمیخته روبه‌رو خواهیم شد؛ نه یک تصویر در آنِ واحد. بدین صورت که ما برای درک مصرع دوم باید مرغی را متصور شویم که بر یک شاخه آرام گرفته (تصویر نخست) سپس بر شاخ دیگر آرام می‌گیرد (تصویر دوم) و با ادغام این دو تصویر مراد شاعر حاصل می‌شود. یعنی مرغی که از شاخه‌ای دل می‌کند و به شاخه‌ای دیگر پناه می‌برد و آرام می‌گیرد. این برداشت از شعر مضبوط در عجایب‌اللغه، برخلاف ضبط مصرع دوم در دو نسخهٔ لغت فرس اسدی است. هرچند ما در این دو نسخه، دو روایت متفاوت از مصرع دوم را داریم، اما در هر دو یک تصویر واحد در ذهن خوانندگان به‌وجود می‌آید: «بر آن شلنک (شاخک) گلبن همی‌فنود» (تصویر مرغکی که بر شاخه‌ای آرمیده است)؛ «بزار از بر شاخک همی فنود» (تصویر مرغی که با حالت زاری (نابه‌سامان و شوریده) بر شاخهٔ درختی آرمیده است).

با مقایسهٔ دو تصویر عجایب‌اللغه و لغت فرس خواننده متوجّه خواهد شد که «آرام گرفتن مرغ بر روی شاخهٔ درخت»، در تصویر دوّم ملموس‌تر است تا تصویر نخست؛ به‌گونه‌ای که آن را می‌توان به‌صورت تصویری واحد ترسیم کرد. هم‌چنین «آرام گرفتن مرغ» در ضبط عجایب‌اللغه به این دلیل که مرغ از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر می‌رود، تصاویری متضاد از حرکت و سکون را در ذهن به‌وجود می‌آورد که قابلیت ترسیم در یک تصویر واحد را ندارد.

شفیعی کدکنی دربارهٔ وضعیت صور خیال در شعر دورهٔ رودکی می‌نویسد:

«در این دوره به علت نبودن شعرهای مفصل -جز در شاهنامه دربارهٔ مسألهٔ هماهنگی تصویرها با یکدیگر نمی‌توان سخن گفت ولی تزاحم تصویرها که بیش و کم از دورهٔ بعد شروع می‌شود و در شعر اواخر قرن پنجم بحد نهایی می‌رسد، در شعر این دوره مطلقاً وجود ندارد و چنانکه پیش از این یاد کردیم تصاویر همه متنوع‌اند و با دیدهای تازه، از این روی جنبهٔ تلفیقی در تصویرهای این دوره وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵:۴۰۹).

در ضبط عجایب‌اللغه نیز تزاحم تصاویر وجود دارد و وجود دو تصویر هم‌زمان و ادغام آن در یک تصویر، برخلاف سبک شاعری شاعران خراسان است که یک تصویر واحد را عیناً روایت می‌کنند. به‌عنوان‌مثال بیت زیر از ربنجنی که با مضمونی مشابه با بیت رودکی سروده شده، مصرع نخست آن یک تصویر واحد را به ذهن خواننده وارد می‌کند:

بنجشگ چگونه لرزد از باران چون یاد کنم ترا چنان لرزم

(همان،۴۰۸)

با وجود این مشخص است که ضبط عجایب‌اللغه در میان منابع، ضبطی منحصربه‌فرد به شمار می‌رود؛ اما به‌نظر ما این ضبطِ یگانه، نمی‌تواند به‌عنوان بیتی مستقل از رودکی وارد دیوان وی شود؛ زیرا اولاً ساختار بیت حاکی از دستکاری و جعلی بودن آن است و چنین به‌نظر می‌رسد که مؤلف (یا کاتب نسخه یا منبع مورد استفادۀ مؤلف) به دلیل غرابت‌های سبکی یا سکته‌های وزنی، مضمون بیت رودکی را برداشته و بیتی دیگر را با توجه به معنی واژۀ «فنود»، ساخته است.

شایان ذکر است که ترکیب کم‌کاربرد «دوشینه شب»، اگرچه فعلاً نمی‌تواند دلیلی قطعی بر ساختگی بودن آن باشد؛ امّا ازآنجاکه برخلاف موازین سبک‌شناسی سده‌های آغازین شعر فارسی است، بسیار قابل توجّه است. نزدیک‌ترین شاعر به رودکی که این ترکیب را به کار برده، عنصری بلخی است در یک رباعی منسوب به وی:

ای شب نکنی اینهمه پرخاش که دوش		راز دل من مکن چنان فاش که دوش

دیدی چه دراز بود دوشینه شبم		هان ای شب وصل آنچنان باش که دوش

(عنصری بلخی، ۱۳۶۳:۳۱۵)

دربارۀ انتخاب صورت درست‌تر از میان دو ضبط مذکور، به دلیل نبودن ابیات مقدم و مؤخر بر بیت، نمی‌توان در جستار حاضر نظری قطعی داد. بحث بر سر اینکه شکل واژۀ «فنوذ» اصالت زبانی دارد یا خیر، بماند برای فرهنگ‌نویسان و پژوهشگران در حوزۀ لغت. تعریف این واژه چنان‌که از شواهد دیگر فرهنگ‌ها برمی‌آید، همان معنای «آرام گرفتن» و ... است. امّا شکل واژه و یا تعاریف دیگر آن، هم‌چنین هم‌سانی «غنوذ» با آن، تأثیر چندانی بر روند بررسی برساخته بودن بیت ندارد.

امّا از نظر ما ضبط درست‌تر بیت، همان است که در نسخۀ خطّی کتابخانۀ ملک آمده است. به بیت زیر منسوب به رابعه بنت کعب توجه کنید:

دوش بر شاخک درخت آن مرغ		نوحه می‌کرد و می‌گریست به زاری

(مدبری، ۱۳۷۰:۷٦)

تصویر بیت کاملاً با ضبط نسخۀ ملک مطابقت دارد. این بیت می‌تواند یک نشانۀ خوب برای تأیید ضبط بیت و تصویر آن باشد.

حالا با یک مقایسۀ اجمالی می‌توانیم به این نتیجه برسیم که بیت مضبوط در عجایب‌اللغه، یک بیت مستقل نیست. بلکه دخل و تصرفی در بیت نسخۀ ملک است. به احتمال زیاد، ادیبی با نسخه‌ای مغلوط روبه‌رو بوده و ناچار بیت را چنین تغییر داده است؛ به عنوان مثال مصرع «برآن شلنک گلبن همی‌فنود» را ببینید. روشن است که «شلنک» در نسخه، تحریفِ «شاخک» است. در همین مصرع، «بران» تحریف «بزار» است. «گلبن» هم افزودۀ کاتب پس از این خوانش بد و بروز تحریفات یاد شده است. حالا شاید برخی برآن باشند که چون این مصرع

تفاوت زیادی با ضبط‌های دیگر دارد، شاید بیتی از شاعری دیگر باشد. ما در پاسخ می‌گوییم: مصرع اول کاملاً یکسان است؛ در مصرع دوم هم ردّ تحریف و بدخوانی کاتب، کاملاً مشخص است. اگر با شکل دیگری از واژه‌ها روبه‌رو بودیم، آن موقع می‌توانستیم این فرض را هم در نظر داشته باشیم. حالا دربارهٔ بیت مورد بحث در عجایب‌اللغه نیز باید یادآور شویم، ردّ تشابه و دستکاری نمایان است. در مصرع اول، «بدان مرغک مانم» تبدیل شده به «بدان مرغ مانم که»؛ «همی دوش» تبدیل شده به «دوشینه شب». در مصرع دوم نیز، «بر شاخ» در هر دو بیت یکسان است. دلیل این دستکاری همان‌طور که گفته شد، چند چیز است: یکی مخدوش بودن بیت در نسخهٔ مورد استفادهٔ مصحح است؛ دوم، تصحیح بیتی نادرست (مانند آنچه از استاد فروزانفر نقل کردیم)؛ سوم، روان‌تر کردن وزن‌های سنگین. به نظر ما هرسهٔ این احتمالات در ضبط بیت عجایب‌اللغه دخیل بوده است. کاتبی بیت را بدنوشته، کاتبی دیگر بدخوانده و نتوانسته ضبط صحیح بیت را درست انتقال بدهد؛ این بیت به دست یک مؤلف یا مصحح در روزگار گذشته افتاده، آن را تصحیح کرده و در حین تصحیح، سعی کرده وزن بیت را نیز آسان‌تر و روان‌تر کند. با این حال نفیسی در محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی این بیت (یعنی صورت موجود در لغت فرس و صحاح‌الفرس) را در بخش ابیات پراکنده از رودکی با استناد به لغت فرس اسدی (تصحیح اقبال و نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک) و صحاح‌الفرس (ضبط مذکور)، آورده و آن را بر اساس لغت فرس اسدی نسخهٔ کتابخانهٔ ملک ضبط کرده است (ر.ک: نفیسی،۱۳۴۱:۵۲۲) و از میان مصححان، شعار، امامی، هادی‌زاده، کریمیان سردشتی، احمدنژاد، منصور، جنیدی جعفری نیز به تبعیت از وی، بیت را ضبط کرده‌اند (ر.ک: رودکی،۱۳۷۸:۷۰؛ همان،۱۳۸۶:۷۵؛ همان،۱۳۸۷:۱۸۳؛ همان،۱۳۸۸:۲۰۲؛ همان،۱۳۹۱ ب:۸۸؛ همان،۱۳۹۶:۱۹۱؛ جنیدی جعفری،۱۳۹۴:۲۵۴). هم‌چنین میرزایف و به تبعیت از وی دانش‌پژوه بیت را بر اساس لغت فرس اسدی تصحیح اقبال ضبط کرده‌اند (ر.ک: میرزایف،۱۹۵۸:۴۶۶؛ رودکی،۱۳۷۴:۲۸).

قادر رستم بر خلاف دیگر مصححان بیت را به صورت زیر ضبط کرده است:

بدان مرغک مانم که همی دوش　　برآن شاخک گلبن همی فنود

(همان،۱۳۹۱ الف:۵۹)

وی هم‌چنین در بخش تعلیقات، دربارهٔ ضبط بیت نوشته است:

«تدوین‌کنندگان دیوان آدم‌الشعرا به جای «فنود»، «غنود» آورده و نوشته‌اند: «فنود» فریفته شدن است که در این مصرع معنی درست ندارد. اما به گواهی برهان «فنود» را به معنی ناله و زاری هم گفته‌اند (لغت‌نامه، ذیل فنود)» (همان، ۱۴۳). رواقی نیز در تصحیح خود بیت را تنها با اختلاف «همی که دوش»، نسبت به ضبط نفیسی آورده است (رواقی،۱۳۹۸:۵۰). وی هم‌چنین «فنودن» را به مانند قادر رستم به معنی «نالیدن و زاری کردن» آورده است (همان، ۳۲۹). در برهان قاطع آمده‌است:

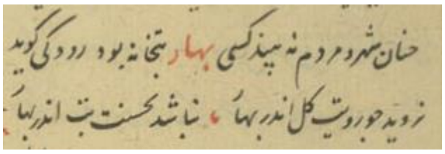
«بفتح اول بر وزن کبود، ماضی فنودن است یعنی فریفته شد و مغرور گردید -و آرام گرفت و کسی را نیز گوینـد که در گفتار و تکلم نمودن و رفتار توقف و تأنی نماید؛ و بضم اول هم آمده است - و بمعنی ناله و زاری هم گفته‌اند؛ و باین معنی بجای فا قاف نیز بنظر آمده است» (تبریزی، ١٣٤٢: ١٥٠٤/٣).

معنای «ناله و زاری» برای «فنود»، در فرهنگ‌های متقدمِ مذکور، سابقه ندارد و البته با تعریفی که نخجـوانی از این واژه دارد: «کسی را گویند که در رفتار یا گفتار توقف کند و سبک سخن نتواند گفت گویند بفنـود»، در تنـاقض است؛ زیرا نخجوانی توقف در گفتار و سخن معنی کرده و صاحب برهان ناله و زاری. شاید این تعریف بـر اسـاس بیت منسوب به رودکی وارد فرهنگ یا فرهنگ‌های مورد استفادهٔ صاحب برهان شده باشد (که البته به گفتـهٔ وی بـه صورت «قنود» هم دیده است).

نرویـد چـو رویـت گـل انـدر بهـار   نباشـد بـه حسـنت بـت انـدر بهـار

(ادیبی، ۱۳۸۹: ۳۷)

ادیبی این بیت را ذیل واژهٔ «بهار» به‌معنی «بتخانه» به نام رودکی نقل کرده است:


خان شهر و مردم نه بیند کسی بهار بتخانه بود رودکی گوید
نروید چو رویت گل اندر بهار نباشد بحسنت بت اندر بهار

(همان، بی‌تا: ۳۸)

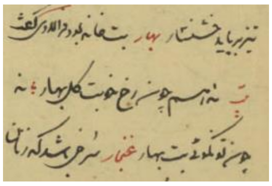
در برخی نسخه‌های خطّی لغت فرس اسدی بیتی با همین مضمون، امّا به‌صـورتی دیگـر ضـبط شـده کـه بـه **فرالاوی** (شاعر هم‌عصر رودکی) منتسب است:

نـه همچـون رخ خوبـت گـل بهـار   نـه چـون تـو بنیکـوی بـت بهـار

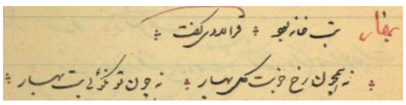
(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۱۲۴)

در میان نسخه‌های خطّی موجود از لغت فرس، دو خانواده از نسخه‌های موجود (نسخهٔ مورخ ۷۲۱ ق و هـم-خانواده‌های آن و نسخهٔ مورخ ۸۷۷ ق و هم‌خانواده‌های آن) و نسخهٔ خطی دانشگاه پنجاب، بیـت فـوق را بـه نـام فرالاوی ضبط کرده‌اند که به‌صورت ذیل است:

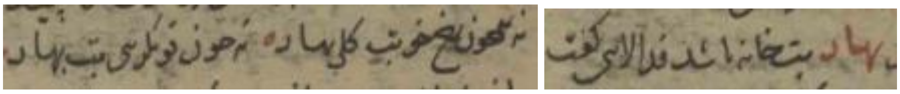
الف. نسخهٔ مورخ ۷۲۱ ق و نسخه‌های هم‌خانواده با آن



(اسدی طوسی [7]، ۱۳۱۴: برگ ۲۶)

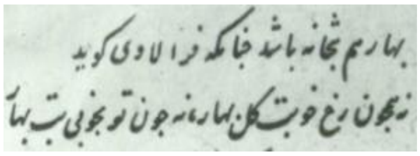

بهار بت خانه بود فرالاوی گفت
نه همچون رخ خوبت گل بهار نه چون تو بنیکوئی بت بهار

(همان [8]، ۱۲۹۷: ۲۹)

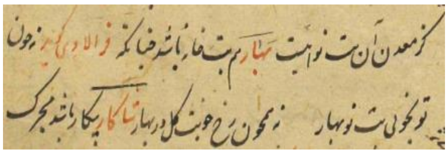


(همان[۹]، ۷۲۱ ق: برگ ۲۶)

ب. نسخهٔ مورخ ۸۷۷ ق[۱۰] و هم‌خانواده‌های آن



لغت فرس نسخهٔ کتابخانهٔ ایاصوفیا (برگ ۲۹)



لغت فرس نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۲۳)

با بررسی تصاویر فوق و ضبط سایر نسخ لغت فرس و هم‌چنین مقابلهٔ آن با ضبط ادیبی، چند نکته دربارهٔ بیت مورد بحث قابل طرح است: نخست این‌که مصرع دوم بیت فرالاوی در نسخهٔ خطی دانشگاه پنجاب (لاهور)، بدین صورت ضبط شده است: «نه چون تو نیکویی بت بهار» و مصححان احتمالاً براساس تصحیح اقبال، «ب» را به «نیکوئی» افزوده‌اند (ر.ک: اسدی طوسی،۱۳۶۵:۸۸).

چنان‌که در تصاویر فوق از نسخه‌ها قابل مشاهده است، ضبط نسخهٔ پنجاب (نسخهٔ اساس تصحیح مجتبایی و صادقی) با نسخ هم‌خانوادهٔ تحریر (۷۲۱ ق)، یکسان است. نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ ضبط «بنیکویی» این است که علی‌رغم ضبط هر سه نسخهٔ فوق به صورت «نیکوئی»، وی به اختلاف این واژه در نسخهٔ اساس خود اشاره نکرده و تنها به اختلاف نسخهٔ مورخ (۸۷۷ ق)، اشاره کرده است (ر.ک: همان،۱۳۱۹:۱۲۴، ح ۲). مدبری نیز همین بیت را براساس تصحیح مجتبایی و صادقی جزء اشعار فرالاوی در کتاب شاعران بی‌دیوان آورده است (ر.ک: مدبری، ۱۳۷۰:۴۰). باوجود این اگر اقبال (خواسته یا ناخواسته)، ضبط بیت را به صورت «بنیکوی»، ویرایش کرده (یا بدخوانده)، بر مصححان بعد از وی لازم است که به این ویرایش و ضبط اصلی نسخ، اشاره کنند نه بیت را بر اساس آن، تصحیح قیاسی کنند یا عیناً وارد متن کنند.

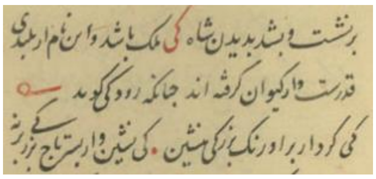
دودیگر این‌که علی‌رغم ناهمسانی وزن دو بیت منسوب به رودکی و فرالاوی، مضمون هر دو بیت یکسان است. اگر بپذیریم منبع اصلی ادیبی یا مؤلفی که ادیبی بیت فوق را از آن نقل‌کرده، یکی از نسخه‌های لغت فرس باشد، دستِ کم می‌توان این‌گونه برداشت کرد که مؤلف وزن بیت را که صورت اصیل‌تر آن در نسخه‌های مورخ (۷۲۱ ق) مشاهده می‌شود، روان‌تر کرده و برای نیل به مقصود خویش، از برخی واژه‌های هم‌خانواده (مانند: **نیکوئی** (نسخ مورخ ۷۲۱ ق) > **بخوبی** (نسخ مورخ ۸۷۷)> **بحسنت** (عجایب‌اللغه) و هم‌مضمون سودجسته و این موضوع در مقابلهٔ دو بیت کاملاً مشهود است. در این صورت اصل بیت از فرالاوی و بیت برساخته از مؤلف است که به رودکی سمرقندی منسوب کرده است.

سه‌دیگر این‌که، ازآنجاکه دیوان‌های شاعران هم‌عصر رودکی اکنون به دست ما نرسیده و از همه مهم‌تر، دیـوان سترگ رودکی از میان رفته‌است، به‌صراحت نمی‌توان گفت بیت مضبوط در عجایب‌اللغه، کـاملاً برسـاختهٔ کاتـب است، زیرا ممکن است هر دو شاعر (فرالاوی و رودکی) دربارهٔ یک مضمون طبع‌آزمایی کرده‌باشند یا دست کم از یک مضمون رایج برای سرایش بهره برده باشند. با وجود این، رسیدن به حقیقت ماجرا نخست در گرو وجود دیوان-های شعر رودکی و فرالاوی است؛ دوم در صورت نبود این آثار، بررسی کیفیت منبع مستند مؤلف (ادیبی) است که اگر از منابع کهن و قابل اعتماد باشد، نشان‌دهندهٔ اصالت بیت است؛ سوم در صورت نبود منابع مذکور، می‌بایست با استناد به شاخصه‌های سبکی و ویژگی‌های شعری رودکی و شاعران هم‌عصر وی، دربارهٔ اصالت یا عدم اصالت بیت رأی نزدیک به یقین داد.

چهارم این‌که ما با وجود در نظر داشتن نکات فوق، با توجّه به عدم کیفیت برخی منابع ادیبی در ضبط ابیـات و انتساب‌ها، هم‌چنین سابقهٔ بد مؤلف یا مؤلفان منابع مورد استفادهٔ وی در ساده کردن برخی ابیات با وزن‌های سنگین به وزن‌های روان‌تر، هم‌چنین دستکاری‌های متعدد فرهنگ‌نویسان هندی (که ممکن است ادیبی از منابع آن‌ها بهره برده باشد) فعلاً می‌باید این بیت را برساختهٔ ادیبی یا جاعلان زمان بدانیم. مگر این‌که شواهدی به دستمان برسد که احتمال دستکاری جاعلان را رد کند.

کـی کـردار بـر اورنـگ بزرگـی بنشـین   کـی نشـین وار بـه سـر تـاج بزرگـی بـر نـه
(ادیبی[11]، ۱۳۸۹:۱۵۶)

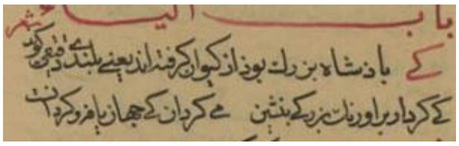
ادیبی این بیت را ذیل واژهٔ «کی» به نام رودکی نقل کرده است:


برنشست و بشد بدین شاه کی ملک باشد و این نام از بلندی
قدرست و از کیوان گرفته اند چنانکه رودکی گوید
کی کردار بر اورنگ بزرگی منشین . کی نشین وار بسر تاج بزرگی برنه

(همان، بی‌تا:۱۵۵)

در دو نسخه از لغت فرس اسدی طوسی (نسخهٔ واتیکان و نسخهٔ نخجوانی)، ذیل واژهٔ «کی» بیت زیر بـه نـام **دقیقی** ضبط شده است:

کـی‌کـردار [12] بـر اورنـگ بزرگـی بنشـین   مـی گـردان کـه جهـان یافـه و گردانسـتا[13]
(اسدی طوسی، ۱۳۱۲:۱۷۷)



(نسخهٔ لغت فرس نخجوانی ص ۱۷۷)

در نسخهٔ واتیکان، مصرع دوم با اختلاف «یاوه» ضبط شده، که البته اشتباه نیست و سه تصحیح از لغت فرس نیز واژه را به همین صورت ضبط کرده‌اند (ر.ک: اسدی طوسی،۱۸۹۷:۱۱۸؛ همان،۱۳۱۹:۵۱۶؛ همان،۱۳۳۶:۱۷۷). هم‌چنین شریعت در دیوان دقیقی نیز این بیت را براساس لغت فرس اسدی چاپ اقبال با اختلاف: گردان استا، جزء ابیات پراکندهٔ دقیقی ضبط کرده است (شریعت،۱۳۷۳:۹۵). با وجود این ضبط «یافه» با «ڤ» سه نقطه (فاء اعجمی) که تلفظ آن مابین دو حرف «واو» و «فاء» می‌باشد، ضبطی دقیق‌تر است.

با این گزارش مشخص است که هرچند مصرع نخست بیت در لغت فرس به نام دقیقی آمده، امّا مصرع دوم بیت در عجایب‌اللغه، مطابق بررسی ما در فرهنگ‌های لغت، در جایی دیگر دیده نشده و می‌تواند ضبطی منحصر به‌فرد باشد.

ما از این جهت می‌گوییم می‌توان آن را ضبطی تازه به شمار آورد، چون دلیل و سند قطعی مبنی بر ساختگی بودن بیت نداریم. هرچند دلایلی وجود دارد که نشان می‌دهد مصرع دوم ساختگی است؛ اما از طرف دیگر نیز دلایلی هست که ما را در رسیدن به نظر قطعی مردد می‌کند. به همین دلیل ما نخست دلایل برساخته بودن مصرع دوم را ذکر می‌کنیم:

نخستین دلیل ما برای رد اصالت مصرع دوم، ساختار غلط ترکیب «کی‌نشین‌وار» است که در مصرع دوم بیت خوش ننشسته است؛ دوم، تکرار مضمون مصرع اول در مصرع دوم است؛ با این توضیح که در بیت منسوب به دقیقی، معنایی برجسته و معروف در متون ادبی حوزه خراسان و سایر سبک‌های شعری ذکرشده است؛ دلیل سوم این است که اگر معنای «کی‌نشین‌وار» را همسان با «کی کردار» بدانیم، می‌توان گفت جاعل با دیدن «کی» و «بنشین»، ترکیب «کی‌نشین‌وار» را ساخته است. هم‌چنین «تاج بزرگی» نیز همانند «اورنگ بزرگی»، در مصرع نخست است و مجموعاً مصرع دوم هیچ خبر یا تصویر تازه‌ای نسبت به مصرع نخست ندارد و کاملاً حشو است. دلیل چهارم نیز بدین صورت است که چون معمولاً مؤلفان فرهنگ‌های متأخر (فرهنگ‌نویسان قرن ده به بعد که از لغت فرس اسدی و فرهنگ منسوب به ابوحفص سغدی و صحاح‌الفرس بهره برده‌اند) با مراجعه به این آثار و نه دیوان‌های شعری (به ویژه دیوان‌های مفقود شدهٔ شاعران عصر سامانی و غزنوی و ...)، شاهد بیت واژه را می‌آوردند، اینجاست که احتمال ساختگی بودن مصرع دوم با توجه به ضبط اصیل لغت فرس قوت می‌گیرد. پنجمین و مهم‌ترین دلیل، سابقهٔ بد مؤلف فرهنگ در دستکاری برخی مصرع‌ها یا ابیات منسوب به رودکی است که برخی از آن‌ها در پژوهش حاضر بررسی شد. در نمونهٔ زیر نیز دستکاری مؤلف عجایب‌اللغه کاملاً مشهود است:

از خــر و بالیــک[۱۴] آن جــای رســیدی کــه همــی مــوزه بلغــاری[۱۵] نپســندی و اســب عربــی
(ادیبی، بی‌تا: ۸۰)

این بیت در نسخه ذیل واژه «بالیک» به نام رودکی نقل شده در حالی کـه سـایر منـابع مصـرع دوم بیـت را بـا اختلاف نقل کرده‌اند. در لغت فرس تصحیح اقبال بیت با اختلاف زیر به نام **علی قراط** ضبط شده است:

از خــر و پالیــک آن جــای رســیدم کــه همــی مــوزهٔ چینــی مــی‌خــواهم و اســب تــازی
(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۲۷۷)

در لغـت فـرس تصـحیح هـرن و دبیرسـیاقی (همـان، ۱۸۹۷: ۷۲؛ همـان، ۱۳۳٦: ۱۰۵) و صـحاح‌الفـرس (نخجوانی، ۱۳٤۱: ۱۷٤)، بیت همانند تصحیح اقبال، به نام رودکی ضبط شده است. در فرهنگ رشیدی نیز ضـبط بیت همانند تصحیح اقبال است، جز این‌که به‌جای «بالیک» (=پالیک)، «پالنگ» آمده است (تتوی، ۱۳۳۷: ۲۳۵). (خوانندگان محترم به جز این مورد می‌توانند به شواهد ابیات رودکی ذیل واژه‌های «پوپـک»، «کـابوک» و «ژی» و تفاوت ضبط این فرهنگ با فرهنگ‌های دیگر مراجعه کنند).

امّا ازجمله دلایلی که می‌توان با توجّه به آن بر تازه بودن مصرع و در کل بیت (به نام رودکی) قدری تأمل کـرد، ضبط «کی‌نشین» است. اگر این ترکیب تصحیف «کی‌پشین» باشد، ضبطی تأمل‌برانگیز خواهد بـود؛ زیـرا «کـی-پشین» نام یکی از چهار فرزند کیقباد است:

پســر بُــد مــرو را خردمنــد چــار کــه بودنــد ازو در جهــان یادگــار
نُخســتین چــو کــاوس بــاآفرین کــی آرش دگربُــد، دگــر کــی پشــین
چهــارم کجــا اشکســش بــود نــام ســـپردند گیتـــی بـــه آرام و کـــام
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۳۵۷)

در سه جای دیگر از شاهنامهٔ فردوسی، مجدداً نام این شاهزاده آمده است:

گــر از تخــم کــی‌آرش و کــی‌پشــین بخواهــد، ز شــادی کننــد آفــرین
(همان: ۲/۲۱۷)

کنــون زیــن بزرگــان یکــی برگــزین نگــه کــن پــس پــردهٔ کــی‌پشــین
(همان: ۲/۲۱۸)

هــم اَورنــد از گــوهر کــی‌پشــین کــه کــردی پــدر بــر پشــین آفــرین
(همان: ۵/۳۵۰)

این واژه در اغلب نسخه‌های خطی شاهنامه، به صورت «کی‌نشین[۱۶]» تصحیف شده است. (به‌عنوان‌مثال ر.ک: فردوسی، ۱/۳۵۷:۱۳۶۷، ح ۹). نظامی نیز در اقبال‌نامه یا خردنامهٔ اسکندری نام این شاهزاده را به صورت «کی‌پشین» به کار برده و با آن صنعت جناس برقرار کرده است:

چرا پیشکین خواند او را سپهر؟　　که هست از چنان خسروان پیش‌مهر
اگر «پیشکین» برنویسند راست　　بود «کی‌پشین»، حرف بر وی گواست
سزد گر بود نام او کی‌پشین　　که هم کی‌نشان است و هم کی‌نشین
(نظامی گنجه‌ای، ۳۱:۱۳۸۸)

در این صورت معنی «کی‌پشین‌وار»، می‌شود همانند «کی‌پشین» (فرزند قباد که می‌توان آن را نماد پادشاهِ بزرگ دانست یا نام پادشاهی خاص در دوره‌ای از تاریخ که برای ما روشن نیست). علاوه بر این، ازآنجاکه شاعران بزرگی نظیر ابوشکور بلخی، عنصری، معزی، مسعود سعد و ... از مضامین رودکی و ابیات و برخی مصراع‌های برجستهٔ پدر شعر فارسی در اشعار خود سودجسته‌اند (ر.ک: نفیسی، ۱۳۴۱: ۴۴۸-۴۶۳؛ قیصری، ۱۳۸۷: ۱۴۳-۱۶۴؛ کوپا، ۱۳۸۸: ۳۱۵-۳۱۸)، دقیقی نیز در برخی از اشعار خود به استقبال شعر رودکی رفته (برای نمونه ر.ک: رازی، ۴۶۸:۱۳۸۸؛ شریعت، ۱۳۷۳: ۲۷-۲۸) و ممکن است این شاعر مصرع دوم بیت مضبوط در عجایب‌اللغه را (اگر بپذیریم این بیت بیتی مستقل از رودکی است نه بیتی برساخته) از دیوان رودکی برده یا تضمین[۱۷] کرده باشد.

٤. نتیجه‌گیری

جعل بیت و انتساب آن به شاعران بزرگ نظیر فردوسی، خیام، حافظ و هم‌چنین رودکی سمرقندی یکی از مشکلات بزرگ بر سر راه بازیابی دقیق و صحیح سروده‌های شیوای پارسی است. شعر رودکی سمرقندی شاعر پرآوازهٔ سدهٔ سوم و چهارم (ه.ق)، به دلیل از بین رفتن آن در طول زمان، امروزه برای هویت بخشی به زبان و ادبیات فارسی بسیار حائز اهمیت است. به همین جهت ما در پژوهش حاضر به بررسی یکی از فرهنگ‌های موجود به نام عجایب‌اللغه، که دربردارندهٔ پاره‌ای از ابیات تازه منتسب به رودکی است، پرداختیم. نتیجهٔ بررسی ما بر روی چهار بیت از این فرهنگ که به نام رودکی سمرقندی مزین شده بدین قرار است:

مصرع دوم یک بیت بر وزن کلیله و دمنه علی‌رغم تازگی، کاملاً برساختهٔ کاتب فرهنگ یا منابع مورد استفادهٔ وی است. با مراجعه به موضع داستان که بیت به آن برمی‌گردد مشخص است که کاتب قصد داشته تا مصرع دوم را خود از نو بسازد؛ ما احتمال دادیم که دستکاری مؤلف شاید جهت بازسازی مصرع مخدوش (یا محذوف) در منبع مورد استفادهٔ وی باشد. در دو بیت دیگر، ما مشابه بیت را در منابع داریم و با مقایسهٔ سایر فرهنگ‌ها به این نتیجه رسیدیم که مؤلف (یا مؤلفان منابع مورد استفادهٔ وی)، برای ساده‌تر کردن بیت، ضبط مصراع‌ها و وزن بیت را دگرگون کرده و از این جهت بیتی تازه ساخته شده است. یک بیت نیز معرفی شد که مصرع نخست آن در منابع دیگر به نام دقیقی

است؛ اما مصرع دوم کاملاً متفاوت است، از این جهت با احتیاط کامل بـه بررسـی آن پـرداختیم؛ مـا بـرای آن دو احتمال را در نظر گرفتیم؛ احتمال نخست اینکه کل بیت عجایب‌اللغه را پس از تصحیح از رودکی بدانیم و دقیقی را وام‌گیرندهٔ مصرع نخست از این شاعر بدانیم و احتمال دوم، ساختگی بودن مصرع دوم با توجّه بـه تکـراری بـودن مضمون (در صورت حفظ ضبط فرهنگ) دو مصرع است. البته این احتمال قوی‌تر است.

در پایان نگارندگان امید دارند این جستار مختصر راهگشای پژوهشگران برای رسیدن به سروده‌های هزار و صد سالهٔ رودکی سمرقندی و اصلاح دستکاری‌های ابنای زمان در آثار فاخر و اصیل ادبیات پارسـی بـه‌ویـژه شـاعران پیشگام باشد.

یادداشت‌ها

۱. «پرکار» یا «پرگار» در این بیت معنای محصلی ندارد. شاید «زرکار» درست باشد.

۲. در برخی فرهنگ‌ها به صورت «تپنگو»، ضبط شده است (ر.ک: دهخدا،۱۳۷۸: ذیل تپنگو).

۳. در دو نسخهٔ واتیکان و نخجوانی به صورت «گواهی»، ضبط شده است.

۴. دهخدا نیز در لغت‌نامه به این موضوع اشاره کرده است (ر.ک: دهخدا،۱۳۷۸: ذیل قنود).

۵ دهخدا این واژه را به‌صورت «شنگک» نیز ضبط کرده و دربارهٔ آن نوشته است: «نوک و سر چیزی یا جایی. ظاهراً صورتی از شنج یا چِنگ است؛ بدان مرغک مانم که همی دوش/ بر آن شنگک گلبن همی فنود» (دهخدا،۱۳۷۸: ذیل شنگ). هم‌چنین وی ذیل واژهٔ «شلنگ»، نوشته است: «در بیت زیر اگر غلط نقل نشده باشد، معنی کلمه را نمی‌دانم: بدان مرغک مانم همی که دوش/ برآن شلنگ گلبن همی‌فنود» (همان، ذیل شلنگ). به نظر نگارندگان احتمالاً این واژه تحریف شدهٔ «شاخک» باشد که در نسخهٔ لغت فرس و صحاح-الفرس آمده است.

۶. در این فرهنگ و فرهنگ شعوری از این شاعر شواهد شعری متعددی برای لغات آورده شده که گمان می‌رود وی فردی ترک‌زبان باشد که همانند شمس فخری برای لغات نادر دری اشعاری را به پارسی سروده است.

۷. نسخهٔ کتابت شده از روی نسخهٔ مورخ ۷۲۱ ق کتابخانهٔ مجلس.

۸. نسخهٔ دست‌نویس نفیسی از روی نسخهٔ مورخ ۷۲۱ ق، مضبوط در کتابخانهٔ دانشگاه تهران به شمارهٔ **۵۵۳۲**.

۹ بخش لغت فرس از نسخهٔ خطی سفینهٔ تبریز به کتابت ابوالمجد تبریزی در تاریخ ۷۲۱ ق است. برای بررسی بیشتر این تحریر از لغت فرس اسدی (ر.ک: صادقی،۱۳۸۲: ۱۶۵-۱۹۴).

۱۰. این نسخه و نسخهٔ دانشگاه تهران را متاسفانه جهت رؤیت خوانندگان در دسترس نداریم. مجتبایی و صادقی در حاشیهٔ ضبط بیت، اختلاف این دو نسخه را چنین نوشته‌اند: **س**، **یص** و **دا:** تو بخوبی. **دا** ترتیب دو مصراع معکوس است. **دا** بت نوبهار.

۱۱. مدبری در حاشیه نوشته است: مصرع اول بیت در فرس به فرخی منسوب است.

۱۲. شریعت دربارهٔ این ترکیب در تعلیقات دیوان دقیقی نوشته: «کی کردار دو توجیه دارد، یکی این‌که حالت ندا باشد یعنی (ای کسی‌که کار و کردار تو همچون کار و کردار شاه است) و دیگر این‌که آن را قید حالت بحساب بیاوریم یعنی (همچون پادشاهان)» (شریعت،۱۳۷۳:۲۳۸)

۱۳. در نسخهٔ نخجوانی به‌صورت «گردانست»، ضبط شده که به‌نظر می‌رسد اشتباه باشد. الف «گردانستا»، «الف اطلاق» است که در شعر سبک خراسانی بیشترین کاربرد را دارد و در میان شاعران سبک‌های دیگر نیز تا حدودی رایج است؛ در اینجا با توجّه به تعدد ضبط «گردانستا» در منابع، می‌توان گفت این ضبط از نظر موسیقایی بهتر و درست‌تر است.

۱۴. در نسخه به همین صورت ضبط شده است؛ اما مدبری آن را بر اساس لغت فرس اسدی بـه صـورت «پالیـک»، ضبط کرده است (ر.ک: ادیبی،۱۳۸۹:۷۶).

۱۵. در نسخه به صورت «بلغازی» ضبط شده که اشتباه است.

۱۶. تبریزی در برهان قاطع دربارهٔ این واژه نوشته‌است: «با بای فارسی و شین نقطه دار بروزن درگـزین، نـام یکـی از چهار پسر کیقباد است؛ و بجای بای فارسی نون مکسور هم بنظر آمده‌است» (تبریزی،۱۳۴۲:۳/۱۷۵۲). معین در حاشیهٔ این واژه نوشته است: «کی‌پشین صحیح است که به «کـی‌نشـین» تصـحیف شـده، در اوسـتا Kava pishin a» (همانجا:ح ۵). هم‌چنین وی در کتاب مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، ایـن واژه را بـه صـورت «کی‌بشین»، دانسته و نوشـته «کـی‌نشـین»، مصـحف آن اسـت (ر.ک: معـین،۱۳۲۶:۳۵۲) هـم‌چنـین ر.ک: دهخدا،۱۳۷۸: ذیل واژه‌های کی‌پشین و کی‌نشین؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۸۰:۳۸۹).

۱۷. چون مقدم و مؤخر این بیت به دست ما نرسیده، بنابراین اگر دقیقـی مصـرع دوم بیـت را از رودکـی بـرده باشـد (سرقت کرده باشد) از جملهٔ سرقات شعری محسوب می‌شود و اگر تضمین کرده باشد از جملهٔ آرایه‌های ادبی.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۲). «تُخشان؛ تصحیح واژه‌ای تصحیف شده در شاهنامه». فرهنگ‌نویسی. شمارهٔ ۷. صص ۱۳۸-۱۶۱.

ادیبی. (۱۳۸۹). عجائب‌اللّغه (فرهنگ فارسی به فارسی). به تصحیح محمود مدبری. کرمان: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان.

ادیبی. (بی‌تا). عجایب‌اللّغه. نسخه خطّی کتابخانهٔ مجلس. شماره ۲۱۹۲.

اسدی طوسی، ابومنصور علی‌بن احمد. (۱۲۹۷). فرهنگ فارسی (لغت فرس). نسخهٔ خطّی تصحیح و تحریر سعید نفیسی از روی نسخهٔ مورخ ۷۲۱ ق. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. شمارهٔ ۵۵۳۲.

________. (۱۸۹۷ م). کتاب لغت فرس. به سعی و اهتمام پاول هرن. برلین (شهر: گُتِنْگَن): مطبع دیتریخ.

________. (۱۳۱۲). نسخهٔ خطّی لغت فرس نخجوانی با عنوان «مشکلات در پارسی دری» به خطّ عبرت نائینی. کتابت شده از روی نسخه‌ای به تاریخ ۷۶۶ و کتابت حسام‌الدین حافظ ملقب به نظام تعریفا. کتابخانه مجلس. ش ۵۵۶۹.

________. (۱۳۱۴). فرهنگ اسدی طوسی. کتابت اقل‌السادات عبدالوهاب حسینی. کتابت از روی نسخه‌ای به تاریخ ۷۲۱. کتابخانه مجلس. شمارهٔ بازیابی ۱۵۶۱۱.

________. (۱۳۱۹). کتاب لغت فرس. تصحیح عباس اقبال. تهران: مجلس. چاپ اول.

________. (۱۳۳۶). لغت فرس. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه طهوری.

________. (۱۳۶۵). لغت فرس «لغت دری». تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی‌اشرف صادقی. تهران: خوارزمی. چاپ اول.

________. (۷۲۱ ه.ق). لغت فرس اسدی طوسی (بخشی از سفینهٔ تبریز). کتابت ابوالمجدتبریزی. کتابخانهٔ مجلس. ش ۱۴۵۹۰.

________. (۷۲۲ق). لغت فرس. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک. شمارهٔ ۵۸۳۹.

________. (بی‌تا[الف]). لغة الفرس (کتاب اللغة بالفارسیه). نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ایاصوفیه. شماره ۴۷۴۳.

________. (بی‌تا[ب]). فرهنگ حضرت صدرالافاضل ابومنصور علیّ‌بن احمد الاسدیّ الطوسیّ. (بی‌کا). نسخهٔ خطی متعلق به جلال‌الدین همایی. کتابخانهٔ ملّی ایران. شمارهٔ ۲۰۳۸۸. شمارهٔ کتابشناسی ملی ۲۶۸۸۸۰۰.

امامی، نصرالله؛ شیرمحمدی، مژگان؛ دهقان، سجاد. (۱۳۹۷). «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی در فرهنگی ناشناخته». شعرپژوهی (بوستان ادب). سال دهم. شمارهٔ دوم. پیاپی ۳۶. صص ۱۷-۴۴.

بخاری، محمدبن عبدالله. (۱۳۶۹). داستان‌های بیدپای. به تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. چاپ دوّم. تهران: خوارزمی.

تبریزی، محمد حسین‌بن خلف. (۱۳۴۲). برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.

تتوی، عبدالرشید بن عبدالغفور. (۱۳۳۷). فرهنگ رشیدی. به کوشش محمد عباسی. تهران: انتشارات کتابخانه بارانی.

ـ جمال‌الدین انجو، حسین‌بن حسن. (۱۳۵۹). فرهنگ جهانگیري. به‌کوشش رحیم عفیفي. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

حلیمی، لطف‌الله. (بی‌تا). شرح بحرالغرائب. نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس. (بی‌کا). شماره بازیابی ۸۶۱.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۰). یادداشت‌های شاهنامه. بخش یکم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۸). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۱۴). المعجم فی معائیر اشعار عجم. تصحیح محمد قزوینی. تصحیح ثانوی مدرس رضوی. تهران: مطبعهٔ مجلس.

رواقی، علی. (۱۳۹۹). سروده‌های رودکی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

رودکي، جعفربن محمد. (۱۳۷۴). دیوان رودکی. شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه. چاپ اوّل تهران: توس.

__________. (۱۳۷۸). دیوان شعر رودکی (با شرح و توضیح). پژوهش تصحیح و شرح جعفر شعار. چاپ اول. تهران: قطره.

__________. (۱۳۸۶). دیوان اشعار رودکی. تصحیح ویرایش و توضیح نصراالله امامي. چاپ اول. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم انساني.

__________. (۱۳۸۷). دیوان اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمّد رودکی. متن علمی انتقادی با کوشش و اهتمام رسول هادی‌زاده. دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی–تاجیکی.

__________. (۱۳۸۸). دیوان اشعار رودکی. تصحیح و مقابلهٔ نادر کریمیان سردشتی. تهران: بنیاد فرهنگی هنری رودکی.

__________. (۱۳۹۱ الف). دیوان ابوعبدالله جعفرابن محمدابن حکیم ابن عبدالرحمان ابن آدم رودکی سمرقندی. تهیه، تصحیح، پیشگفتار و حواشی قادر رستم. زیر نظر صفر عبدالله، برگردان شاه‌منصور شاه‌میرزا. تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

__________. (۱۳۹۱ ب). دیوان رودکی (با توضیح و نقد و تحلیل اشعار). کامل احمدنژاد. چاپ اوّل. تهران: کتاب آمه.

__________. (۱۳۹۶). دیوان رودکی (۱۰۹۸ بیت به دست آمده تا امروز و شرح احوال وآثاراو). تصحیح جهانگیر منصور. چاپ سوم. تهران: دوستان.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۸۶). کسایی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

سروری کاشانی، محمد قاسم بن محمّد. (۱۳۳۸). فرهنگ مجمع‌الفرس. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: انتشارات کتابفروشی علمی.

شعوری، حسین‌بن عبدالله. (۱۱۵۵). فرهنگ شعوری (لسان‌العجم). چاپ سنگی. قسطنطنیه: دارالمطبعهٔ معموره.

شریعت، محمدجواد. (۱۳۷۳). دیوان ابومنصور محمد بن احمد دقیقی طوسی بانضمام فرهنگ بسامدی آن. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: آگه.

عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. (۱۳۶۳). دیوان استاد عنصری بلخی. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنائی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر یکم. دوم و پنجم. چاپ اول. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

قواس غزنوی، فخرالدّین مبارکشاه. (۱۳۵۳). فرهنگ قواس. به‌تصحیح نذیر احمد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

قیصری، ابراهیم. (۱۳۸۷). «مضمون‌های مشترک رودکی و دیگران». پاژ. شمارهٔ ۲. صص ۱۴۳-۱۶۴.

کوپا، فاطمه. (۱۳۸۸). «حسان ثانی: مضامین شعری ویژه رودکی». رودکی پدر شعر فارسی (مجموعه مقالات به‌مناسبت سال رودکی). به‌کوشش منوچهر اکبری. چاپ دوم. تهران: خانه کتاب. صص ۳۱۱-۳۲۷.

مدبري، محمود. (۱۳۷۰). شرح احوال شاعران بی‌دیوان در قرن‌هاي ۳، ۴، ۵ هجري قمري. تهران: پانوس.

معین، محمد. (۱۳۲۶). «مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی». تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

منجیک ترمذی، علی بن محمّد. (۱۳۹۱). دیوان منجیک ترمذی. به کوشش احسان شواربی مقدّم. تهران: میراث مکتوب.

منشی، نصرالله. (۱۳۸۹). ترجمهٔ کلیله و دمنه انشای ابوالمعالی نصرالله منشی. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

میرزایف، عبدالغنی. (۱۹۵۸). ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم رودکی (تحت نظر ی. براگینسکي). استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.

نخجواني، هندوشاه. (۱۳۴۱). صحاح‌الفرس. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نصیری شیراز، زهرا؛ نصرالله امامی، سجاد دهقان. (۱۳۹۷). «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی سمرقندی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحرالغرائب)». متن‌شناسی ادب فارسی. شمارهٔ چهارم (پیاپی ۴۰). صص ۱-۲۰.

نظامی، یوسف‌بن الیاس. (۱۳۸۸). اقبال‌نامه یا خردنامه حکیم نظامی گنجه‌ای. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هفتم. تهران: نشر قطره.

نفیسی، سعید. (۱۳۱۹). احوال و اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمّد رودکی. جلد ۳. چاپ اوّل. تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

__________. (۱۳۴۱). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. چاپ دوّم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن‌سینا.

وفایی، حسین. (۱۰۰۱ ه.ق). فرهنگ وفائی. نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ ۱۵۳۳۶.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۴). فرهنگ فارسی (معروف به فرهنگ وفایی). براساس نسخه‌های خطّی موجود در چین. به تصحیح تِن هوی جو. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.